FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

HOMENAJE A ROSA G. SALGADO

Introducción

AUNQUE PAREZCA UNA OBVIEDAD, siempre es conveniente recordar que el arte cinematográfico es un proceso colaborativo. Detrás de cada obra hay todo un equipo que, a pesar de englobarse generalmente como "técnico", tiene diferentes grados de responsabilidad creativa, y sin embargo suelen ser invisibilizados en favor de los directores y los intérpretes. De ahí que, desde Filmoteca Española, queramos aprovechar la ocasión que nos brindan las sesiones online de "Flores en la sombra" para recordar a uno de esos "técnicos", la montadora Rosa G. Salgado, que lamentablemente falleció el pasado 22 de octubre. Bucear en su filmografía es adentrarse en algunos de los títulos más importantes del cine y la televisión españoles de las décadas de los 50 a los 80, desde *El malvado Carabel* (Fernando Fernán Gómez, 1956) hasta *Espérame en el cielo* (Antonio Mercero, 1988), pasando por *El extraño viaje* (Fernando Fernán Gómez, 1964), *La siesta* (Jorge Grau, 1976), *¡Arriba Hazaña!* (José María Gutiérrez Santos, 1978) o *Turno de oficio* (Antonio Mercero, 1986-1987). Es precisamente uno de los nombres más habituales en esa filmografía, el de Fernando Fernán Gómez, sobre el que basamos esta sesión-homenaje, en la que se podrá ver una de sus obras más importantes, una película tan maltratada en el momento de su estreno como celebrada posteriormente: *El mundo sigue*. Rodada en 1963, la película fue recibida con frialdad por la Junta de Clasificación y Censura y pasó por un calvario administrativo que hizo que no se estrenase hasta 1965, mutilada y solo en unas pocas salas. Así, *El mundo sigue* se convirtió en el film maldito de la filmografía de Fernán Gómez, que siguió adelante, trabajando con Rosa G. Salgado en una decena de títulos más. Hasta que, en 2015, una restauración a partir de una copia preservada en los archivos de Filmoteca Española devolvió a la película toda su fuerza y pudo finalmente verse en salas de todo el país, en un reestreno con sabor de premiere. De ahí que ahora podamos recordar el talento de Rosa G. Delgado, una de las responsables de esta obra maestra que es *El mundo sigue*.

Entrevista a Rosa G. Salgado

Proviene usted de una familia republicana y de izquierdas…

Sí, todos de izquierdas. En la posguerra, yo me negué a ir al colegio porque nos daban religión. A casa venían unas amigas de mis padres, una de matemáticas y otra de letras, que nos daban clase a mí y a mis hermanas. Mi padre era jefe de laboratorio de Kodak. Por aquella época le pagaban una miseria, y un amigo que trabajaba con él le preguntó si nosotras queríamos aprender algún oficio. Mis hermanas dijeron que no, pero yo acepté. Entonces, con diecisiete años, fui a Madrid Film[1] porque el amigo de mi padre conocía a Enrique Blanco Pallarés. A mí el cine siempre me gustó desde pequeña, porque mi padre tenía un pequeño proyector en casa, y nos ponía películas mudas de Chaplin y de *La pandilla.* Luego, después de la Guerra, recuerdo que había un cine en la calle Hermosilla que valía cinco céntimos, al aire libre, en verano, y tenías que llevar una silla. Ahí vi casi todos los clásicos de la Metro. También iba mucho al cine Alcalá, y a otro situado en la calle de Salamanca con programas dobles.

Rosa G. Salgado en la sala de montaje (de pie, al fondo a la derecha)

[1] Laboratorios cinematográficos fundados en 1910 por Domingo Blanco y su hijo Enrique Blanco.

***El mundo sigue* (Homenaje a Rosa G. Salgado)** podrá verse online **del 6 al 13 de noviembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL MUNDO SIGUE***

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **El mundo sigue**
Año: **1965**
País: **España**
Dirección: **Fernando Fernán Gómez**
Guion: **Fernando Fernán Gómez, a partir de la novela de Juan Antonio de Zunzunegui**
Producción: **Ada Films**
Intérpretes: **Lina Canalejas, Fernando Fernán Gómez, Gemma Cuervo, Milagros Leal**
Duración: **124 minutos**

Barrio madrileño de Maravillas. Eloísa es una abnegada esposa que vive con su marido, un guardia municipal de carácter volátil y agresivo, más autoritario en casa que en la calle. El hijo de la pareja es un beato que se pasa la vida estudiando y rezando para expiar los pecados de su familia, mientras que las hijas, dos hermanas, obsesionadas cada una a su manera por la riqueza, se profesan mutuamente un profundo odio.

HOMENAJE A ROSA G. SALGADO

Entrevista a Rosa G. Salgado (cont.)

En cuanto al cine español, yo solía ir a ver las películas de directores de los que sí te fiabas. Yo, por ejemplo, *Raza* de José Luis Sáenz de Heredia no la vi nunca. Tenía otras películas que estaban bien, pero era muy clásico. A Serrano de Osma lo conocí en Madrid Film, cuando hacía documentales. Tenía una inteligencia extraordinaria, pero sus películas no tuvieron ningún éxito. El problema era la clasificación que hacían de estas películas. Muchas veces no hacía falta censurarlas, las clasificaban mal y prácticamente acababan con ellas. Es que la censura era criminal, además de estar compuesta por una partida de imbéciles ignorantes.

¿Cómo fue su salto del laboratorio a la sala de montaje?

Durante un año en Madrid Film aprendí todo lo relacionado con el laboratorio. Luego me llamó una montadora, Petra de Nieva, y me pregunto si quería irme con ella de auxiliar. Aunque estaba todo muy mal pagado, yo acepté porque el laboratorio me aburría mucho. El trabajo de montaje era muy duro. Empezábamos ya desde el principio del rodaje; se trabajaba a la vez que se rodaba. Luego se tardaba más o menos según los directores, porque algunos eran muy pesados. En nuestra época el montaje era un trabajo físico, no como ahora que es digital. Incluso teníamos que hacer el montaje del negativo. Había que desglosarlo, y envolvíamos cada toma en papel de seda y poníamos los números marginales, que era con lo que luego teníamos que montar el copión. Era mucho trabajo. Entrábamos a las 9 o 10 de la mañana y no salíamos hasta la noche. Y las moviolas de entonces eran muy pequeñas, no como las de ahora… También trabajé como ayudante de Gaby Peñalba. Con ella, por ejemplo, fui ayudante de montaje de *Nada*, de Edgar Neville y Conchita Montes. Y desde 1951, con José Antonio Rojo, con quién inicié mi labor como ayudante de montaje de *La corona negra*.

> **El trabajo de montaje era muy duro. Empezábamos ya desde el principio del rodaje; se trabajaba a la vez que se rodaba. Luego se tardaba más o menos según los directores, porque algunos eran muy pesados. En nuestra época el montaje era un trabajo físico, no como ahora que es digital**

Aunque no consta así en ninguna de sus filmografías, su primera película como montadora es *El mensaje* (1953). Debutó usted entonces con Fernando Fernán Gómez como director. ¿Por qué esa película?

Sí, aunque suelen figurar primero *El torero* y *Los ases buscan la paz* es un error. *El mensaje* la iba a montar Julio Peña, que era un buen montador, entonces Julio estaba hasta arriba de trabajo y me dijo, "¿por qué no la montas tú y yo vengo y superviso?" Para mí era estupendo, porque así estaba más segura. Pero vino una vez, vio lo que había hecho y me dijo: "No hace falta que venga más". Y yo continué con Fernando, al que conocía bastante porque había hecho muchas películas en las que él trabajaba como actor y como en aquella época las doblábamos todas, pues nos conocíamos, claro. La parte del doblaje era muy, muy laboriosa. Ahora todo ha cambiado, y no solo tecnológicamente…Muchas veces yo veo películas, y sobre todo en TV, en que los montadores cortan a la gente hablando. Me pone de los nervios cada vez que lo veo.

¿Cómo era el trabajo con Fernán Gómez? ¿Era meticuloso, estaba muy encima del montador?

No, Fernando no era nada pesado. Era una de las personas más inteligentes que nunca haya conocido. Estaba seguro de lo que hacía. Conmigo, en todas las películas que he hecho con él, no era nada pelma. Había otros directores que eran horribles, porque estaban muy inseguros de lo que habían rodado. Hay una película maravillosa de Fernando, *El extraño viaje*, que a mí me tiene fascinada, con la que yo disfruté mucho montándola. Se iban rodando las secuencias y yo iba montando paralelamente al rodaje, entonces resulta que yo veía por el guion que quedaba muy poco material, entonces le digo: "Fernando, creo que va a quedar corta la película", a lo que él me respondió: "No, no se queda corta, está exacta, porque yo antes de hacer el rodaje mido todo. Incluso si hay un pasillo, mido su longitud en pasos". Era una cosa impresionante. El proceso estaba medisísimo y yo me limitaba a cumplir férreas instrucciones. Ya sé que se dice que su dirección de actores era muy liviana (salvo con Gabino Diego en *El viaje a ninguna parte*, porque creía que era positivo para el joven) y que deja amplio margen de trabajo a los directores de fotografía —siempre tras una descripción inicial de lo que pretendía. Pero ese plano aparentemente destartalado y nevilliano no hacía ascos a las mediciones y controles más exhaustivos, que llegaban en ocasiones al dibujo de caseros *story boards,* aunque no era lo habitual. Era un hombre con un talento fuera de serie.

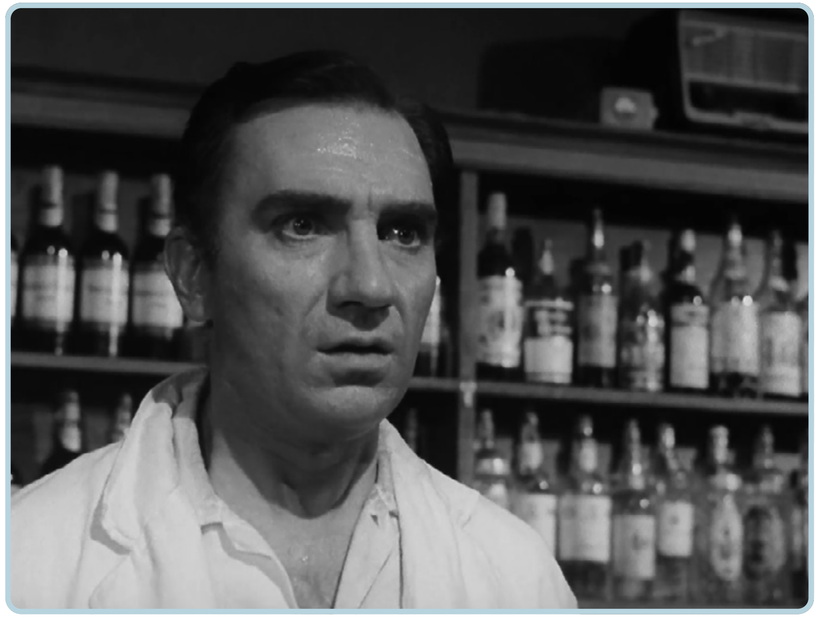
***El mundo sigue* (Homenaje a Rosa G. Salgado)** podrá verse online **del 6 al 13 de noviembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL MUNDO SIGUE***

Para mí trabajar con él era un placer. Yo he montado casi todas sus películas y las que no le he hecho es por estar ya comprometida con otro director. Montando, Fernando se comporta de la misma manera que en el rodaje, con los actores y los técnicos: te dirige sin que te des cuenta; es decir, primero escucha tu criterio, y después, mientras dialoga contigo, aceptándolo y razonándolo, va marcándote. Desde luego, tiene su genio y termina por enfadarse si los de producción incumplen tal o cual cosa, o algo está haciéndose abiertamente al contrario de sus indicaciones. Pero, en general, el resultado es una colaboración perfecta, hecha con un sentido de la delicadeza fabuloso, que yo lo noto sobre todo en los doblajes, que es algo pesadísimo pero que él lleva muy bien, manejando a los actores con la sensibilidad que necesitan, porque todos tienen una manera de ser muy especial. Como director es estupendo, no de esos inseguros que ruedan y ruedan para luego estar cubiertos en montaje; por el contrario, sabe lo que quiere y no rueda más que lo que necesita, de ahí que en

HOMENAJE A ROSA G. SALGADO

Entrevista a Rosa G. Salgado (cont.)



moviola baste con ajustar y afinar. Además, generalmente ha tenido que ajustarse a presupuestos modestísimos, con los cuales la mayor parte de los directores jóvenes de hoy no podrían hacer ni un corto.

¿Era totalmente consciente Fernando de lo innovador, extraño, experimental, que resultaba todo el tartamudeo del montaje a la vez que el de Isbert en *La vida por delante*? Porque comprendo que a ti te sorprendería la inaudita modernidad de la secuencia… Experimentación, única e irrepetible, castiza e ibérica… ¿Nunca tuviste la curiosidad de preguntarle cómo surgió la idea de introducir una secuencia tan extravagante en el contexto de una película costumbrista?

Yo nunca le preguntaba sobre esas cuestiones. A mí me parecía todo muy normal. Nada estaba improvisado. Lo que pasa que el montaje fue muy laborioso, porque entonces trabajábamos unas moviolas verticales cuya lupa era muy pequeña. Entonces llevaba varios bucles, pero en cuanto pasaba un empalme se rompía. Por la tartamudez de Pepe Isbert lo montamos todo en el magnético y yo iba marcando cada palabra, y con eso repetíamos la imagen varias veces y la positivábamos otras tantas veces y la íbamos cortando hasta que quedaban trozos muy pequeños de película y era muy complicado pasarlo por la moviola porque se rompían. Además, los empalmes se hacían con una máquina, raspando la película y con acetona. Fue muy difícil, fue un trabajo de varios días, pero al final se hizo y la secuencia quedó preciosa.

De Fernando no me sorprendía nunca nada, porque te lo explicaba con tanta naturalidad que uno no se asombraba. Cuando intervenía la censura y teníamos que cortar algunos diálogos, él ni se enfadaba. Tenía un carácter maravilloso por mucho que se digan idioteces sobre él a raíz de aquel enfado que se mostró por televisión. Yo, si estuviese en su lugar, hubiese mandado también a la mierda al señor aquel.

Fue el director con el que más trabajé. Desde los años cincuenta a los setenta, con *La querida* y *Cinco tenedores*, películas totalmente alimenticias. Aunque luego por un desnudo de espaldas de Rocío Jurado hubo muchos problemas. Como ella no quería desnudarse hubo que buscar chicas para que doblaran ese desnudo, pero ninguna de ellas le convencían. Fue una película mal producida. Paso algo similar con *Mi hija Hildegart*, pero sí le gustaba a Fernando, aunque, quizás por desacuerdo con el productor, quizás por miedo a la censura, no se decidió a profundizar en el tono crispado de sus grandes films, ahondar en lo duro y cruel de aquella España. Lo que ocurre es que entonces la hubiese estropeado la censura…

En el año 1964 Fernando rueda, además de la extraordinaria *El extraño viaje*, *Los palomos*. La primera, un hito ya en la historia del cine español, fue una película muy personal, en cambio *Los palomos* fue un encargo. ¿Esto se notaba mucho en la forma de trabajar en uno y otro proyecto?

Claro que se notaba, porque las películas alimenticias las hacía mecánicamente. En el caso de *Los palomos* se trataba de sacar el máximo partido a una obra que se acababa de estrenar y que había tenido mucho éxito. Pero la otra era una obra maestra, siempre será una de las mejores películas españolas, y no tiene perdón lo que hicieron los Reyzabal con ella, prácticamente la tiraron por culpa del gusto tan horrible que siempre han tenido.[2] Si se hubiese estrenado como es debido y en su momento… Bueno, y si la censura no la hubiese cortado, porque antes de que lo hicieran era una película redonda. Pero hubo que aligerar el pase de modelos de Paco Larrañaga, la detención final de este por parte de la Guardia Civil, muchos planos de Sara Lezana…

[2] Julián Reyzabal, propietario de Izaro Films, coproductora de la película.

***El mundo sigue* (Homenaje a Rosa G. Salgado) podrá verse online del 6 al 13 de noviembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL MUNDO SIGUE***

¿Qué recuerdos guarda del rodaje de *El mundo sigue* y de la implicación de Fernando en ese proyecto?

Recuerdo, por ejemplo, una escena de Gemma Cuervo, en la que se desmaquilla y grita, que estuvimos doblándola una tarde entera. La pobre Gemma ya no podía dar más de sí, pero Fernando insistía en conseguir otra cosa, hasta llegar casi a quedarse sin voz la actriz. Lo que ya he dicho antes: todo tenía que ser como lo decía Fernando. Y no pasaba ni media. No exagero si digo que se repitió al menos cuarenta veces. Al final se consiguió, pero con mucho esfuerzo y después de repetirlo muchas veces. Recuerdo también al autor de la música, el francés Daniel J. White, con un montón de discos bajo el brazo para que Fernando eligiera.

¿Fue determinante el papel de la censura?

Pues mira, la escena final estaba montada de otra manera, no pudimos intercalar imágenes que Fernando quería introducir, más fogonazos del pasado, era más larga, pero nos la prohibieron…

¿Quieres decir que había más fogonazos de *flashback*?

Exacto, era algo más larga, pero nos obligaron a cortarla. Aun así es una película fabulosa, muy triste, pero fabulosa. La realidad era esa, el país estaba así. Yo he vivido esa época y no había ninguna exageración.

> **Los censores desplegaban chulería por los cuatro costados, además de ser unos miserables y unos sinvergüenzas. Además nos obligaban a darles el negativo para impedir rehacer la película**

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

HOMENAJE A ROSA G. SALGADO

Entrevista a Rosa G. Salgado (cont.)

Sin embargo, la manera de mostrarlo sí busca hipertrofiar la realidad. Hay una secuencia, hoy muy estudiada, en la que vemos al personaje de Gemma Cuervo subiendo las escaleras de su edificio y se introducen alternativamente imágenes del presente y del pasado. Ni en la novela ni en el guion depositado en la Biblioteca Nacional figura nada ese montaje. ¿Ese recurso ya estaba previsto en otra versión del guion?

Yo seguía las instrucciones del guion, en el definitivo venía todo detallado. El montaje se realizaba por secuencias y luego Fernando daba el visto bueno o sugería una modificación. El montaje de ese episodio es muy moderno, innovador. En otra secuencia célebre, la pelea entre las hermanas, por ejemplo, la cámara aparece al acecho de un enfrentamiento entre gatas, con cortes de plano prácticamente iguales al anterior, que no buscan mostrar nada diferente al anterior, sino que buscan martillear entre las hermanas. Fernando manifestó en más de una ocasión que la crispación no sólo buscaba expresarla a través del qué cuenta, sino también del cómo lo cuenta, con esos zooms, con esos movimientos de cámara que atosigan a los personajes, o con esos cortes bruscos de montaje. Y daba indicaciones de montaje para que la película resultara crispada, molesta de ver… Y eso… A pesar de la censura…

¿La censura intervenía técnicamente en la película?

No, nunca. Eso son leyendas. Los cambios los hacía Fernando, modificando los diálogos y remontando la secuencia. Los censores desplegaban chulería por los cuatro costados, además de ser unos miserables y unos sinvergüenzas. Además nos obligaban a darles el negativo para impedir rehacer la película.

> **Fernando era la mejor persona con la que he trabajado en mi vida. Y además era muy divertido. Cuando contaba anécdotas, ya sólo por la forma de contarlas, provocaba la risa**

En el momento en el que tú estabas montando, desde tu experiencia como montadora y con el conocimiento que tenías del cine y de lo que se hacía en aquella época, ¿no intuías lo sorprendente y dura que era la película y los problemas que podía originar?

Sorprender no me sorprendió, porque yo había leído a Zunzunegui[3] y sabía cómo eran sus novelas, muy pesimistas y tremendas. Pero es que, como ya he dicho antes, la vida en España en aquellos años era así, espantosa.

La última película que haces para Fernando es *Fuera de juego*.

Es una película más floja. Contábamos con poco presupuesto y además tuvimos la desgracia de que se murió uno de los actores. Es otra película directamente comercial. Es una pena que no haya podido rodar *La puerta del sol*, basada en su propia obra sobre la cual ya tenía escrito el guion. Probablemente, hubiese sido su última película personal.

Volviendo a Fernán Gómez, pese a su fama de gruñón todo el mundo dice que era muy buena persona…

Fernando era la mejor persona con la que he trabajado en mi vida. Y además era muy divertido. Cuando contaba anécdotas, ya sólo por la forma de contarlas, provocaba la risa. Recuerdo que cuando llegaban las vacaciones sus dos hijos venían al montaje, y él les hacía una lista de todas las cosas que iban a necesitar durante el verano: pipas, tanto, helados, tanto. Es decir, hacía una lista de gasto para todo el verano. Y lo hacía de la forma más natural. Una vez también recuerdo que trabajó con un ayudante que no debía tener sueldo, era un represaliado que acababa de salir de la cárcel. Cuando terminó la película, este hombre vendía enciclopedias, libros que nadie quería, pero Fernando le compraba un montón de libros, hasta el punto de tener que llevarlos en dos taxis. Entonces yo le decía: "Pero Fernando, ¿para qué quieres tantos libros si a ti esos no te valen de nada?", y él me decía: "Es la única manera que tengo de poder ayudar a este pobre hombre".

Es conocido que también ayudó a Jardiel Poncela y a Beltrán. Y lo hacía sin que ellos lo supieran, lo cual demuestra su elegancia.

Cierto, él no decía ni media palabra de estas cosas, pero sabías que lo estaba haciendo. Como hizo con el criado de Edgar Neville, que se lo llevó a su casa. Cuando se puso muy enfermo, Fernando hizo que lo ingresaran en un centro y corrió con todos los gastos hasta que se murió.

[3] Juan Antonio de Zunzunegui, autor de la novela en la que se basa *El mundo sigue*, publicada en 1960.

***El mundo sigue* (Homenaje a Rosa G. Salgado)** podrá verse online **del 6 al 13 de noviembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL MUNDO SIGUE***

¿Qué otros directores, además de Fernando Fernán Gómez, recuerdas con admiración?

Guardo un gran recuerdo de José María Forqué, era una persona estupenda. Trabajé con él en la serie para televisión *Ramón y Cajal* y luego también en otra serie rodada en 16 mm, *Turno de oficio,* de Antonio Mercero. Trabajar en 16 mm para un montador era muy complejo porque no teníamos material para ello. Tanto Mercero como Forqué eran unas personas extraordinarias. Con Mercero trabajé también en *Espérame en el cielo*, una película muy graciosa. Luego también hice cosas con Jordi Grau, cuyos guiones no me gustaban mucho, sus diálogos eran bastante malos, y yo a veces se lo decía pero él no me hacía mucho caso. La única película que tuvo algo de éxito fue *La trastienda*, en la cual tuvimos que modificar todos los diálogos. También colaboré con Julio Coll, un hombre muy problemático, resultaba muy duro trabajar con él…

Extractos de la entrevista realizada a Rosa G. Salgado en 2017 por José Luis Castro de Paz, Juan Estelrich hijo y Héctor Paz Otero para el libro *El mundo sigue de Fernando Fernán Gómez. Redescubrimiento de un clásico,* editado por Ralf Junkerjürgen y Cristina Alonso-Villa para la editorial Peter Lang.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

HOMENAJE A ROSA G. SALGADO

Sobre el montaje de *El mundo sigue*

RECUERDO QUE CUANDO VI *LA TRASTIENDA* EN EL AÑO 1976, justamente cuando estaba intentando abrirme camino en el montaje sin saber apenas nada, me llamó la atención el montaje preciso y afinado de la película. Pero yo, como la mayoría del gran público, no presté atención al nombre del montador. O, en este caso, montadora. Con el tiempo, su director, Jorge Grau, convertido en un buen amigo, me habló de Rosi Salgado en más de una ocasión, siempre con admiración y respeto. No tardé mucho en entender por qué, viendo otros trabajos suyos donde su sello es mas que evidente. Ella ha sido, como muchas mujeres y hombres en los oficios de cine, una flor en la sombra.

Pero es en *El mundo sigue* donde destaca de manera absoluta un montaje brillante, magistral. En ese proceso de construcción de una narración coherente que es el montaje, *El mundo sigue* resulta una embriagadora *masterclass* donde se combinan

flashbacks, monólogo interior, presentación en tono documental, etc. Orson Welles dijo una vez que "la única puesta en escena de importancia real se ejerce durante el montaje… lo esencial es la duración de cada imagen… lo que sigue a cada imagen". La precisión y pulso narrativo del trabajo de Rosi Salgado genera una tensión que se mantiene y nos atrapa durante toda la película. Cada momento tiene el mejor montaje posible, adecuado al sentido y la necesidad de la escena; la combinación de planos, el punto de corte, su duración, todo se conjuga para dar lugar a un montaje de un gusto exquisito y un sentido del ritmo brutal.

Esto resulta ya evidente desde ese inicio, en tono de documental, en el que se combinan planos de automóviles enfilando la calle donde viven los protagonistas (planos que tendrán su eco hacia el final de la película) con otros de una plaza y unas calles vivas, llenas de niños que juegan, suben y bajan escaleras, para introducir a la sufrida madre. El montaje nos muestra con inteligencia, crudeza y amor la vida diaria de unos personajes atenazados por la precariedad. Así, los planos de la madre subiendo esforzadamente las escaleras de su casa se van intercalando con el mundo exterior, iniciando un lenguaje que será marca de la película hasta llegar a su punto mas álgido en la famosa escena en que Luisa va subiendo esas mismas escaleras con pasos apresurados mientras se van intercalando *flashbacks* de distintos momentos de su infancia con su familia y el barrio. Montaje preciso, puntuado por el sonido de sus pasos.

Pero son muchos los momentos en que destaca la tensión, casi violencia, de la mano nerviosa de la montadora, no solo en el montaje de imagen sino también sonoro, ya que en esa época el montador se encargaba también del montaje de sonido. Siempre a favor de la narración, al servicio de las intenciones del director, utiliza todos los recursos a su disposición en un tratamiento inteligente y moderno para dirigir de forma subliminal las emociones del espectador. Un ejemplo es la escena del bar, cuando los distintos clientes se burlan de Faustino, el camarero, y del dinero que va a recibir por una quiniela ganadora. En principio suena una música que parece surgir de la radio. Pero cuando Don Gervasio, unos de los clientes, sube el tono de la burla, la música deja de ser diegética. Con el cambio de plano de imagen, la música cambia bruscamente, sube el volumen y pasa a ser, sin solución de continuidad, banda sonora que funciona con el ritmo de la imagen y potencia una tensión, violencia y drama que nos agarran por el pescuezo.

Ese tratamiento subliminal del sonido nos hace penetrar en el pensamiento de los personajes. Son muchas las escenas que podríamos analizar por la manera en cómo el montaje de la imagen en combinación con el del sonido, enfatiza, potencia, añade sentidos. Toda la película esta preñada de pequeños detalles que suelen pasar desapercibidos pero sin embargo dirigen la atención del público y la emoción de las escenas, como cuando Don Andrés se atreve a tocarle el pelo a Eloisa mientras, de forma subliminal, va subiendo el volumen del tic tac del reloj de pared, o la escena de Luisi en su apartamento, pensando en como sacarle un dinero a su novio, a base de *jump cuts* de imagen, combinando monólogo interior con una música diegética que va cambiando con los distintos cortes.

Invisible como muchas otras flores en la sombra en la industria del cine, valga este necesario homenaje para celebrar un trabajo enorme, de un gusto e inteligencia notables, y la más que evidente y decisiva contribución del trabajo de montaje de Rosi Salgado a la forma definitiva de la película. Disfruten del espectáculo.

Teresa Font
Montadora de cine

***El mundo sigue* (Homenaje a Rosa G. Salgado)** podrá verse online **del 6 al 13 de noviembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL MUNDO SIGUE***

> **La precisión y pulso narrativo del trabajo de Rosi Salgado genera una tensión que se mantiene durante y nos atrapa durante toda la película. Cada momento tiene el mejor montaje posible, adecuado al sentido y la necesidad de la escena; la combinación de planos, el punto de corte, su duración, todo se conjuga para dar lugar a un montaje de un gusto exquisito y un sentido del ritmo brutal**

HOMENAJE A ROSA G. SALGADO

El mundo sigue... y la miseria también

EN SU ÚLTIMA PELÍCULA, *EL DINERO* (1984), Robert Bresson llevó su pesimismo hasta un lugar sin retorno: no hay salvación para la condición humana. El vil metal todo lo mancha y embrutece. En su libre adaptación de *El billete falso* de Tolstoi, los constantes planos detalle del dinero que corre de mano en mano no hacen sino recordarnos, sin lugar al equívoco, el conducto de la desgracia. Pensábamos quizá que en ninguna otra película los fajos de billete adquieren una presencia tan primordial, como si fuera el único lenguaje que entiende el hombre, pero hay que retrotraerse al Madrid de principios de los sesenta que documentó Fernando Fernán Gómez en *El mundo sigue* (1965) para encontrar un filme cuyo flujo lo marca la circulación de billetes. El dinero adquiere el mismo estatuto que los protagonistas: las hermanas Elo (Lina Canalejas) y Luisa (Gemma Cuervo), y el despreciable marido de la primera, Faustino (Fernán Gómez).

Rescatar hoy para la gran pantalla una obra de este calibre, desplazada de los censos del gran cine español tal y como lo fue en su tiempo, maltratada y vejada por el franquismo, apenas distribuida en vídeo o DVD y desaparecida del imaginario popular durante medio siglo, no solo responde a un acto de justicia histórica, también a la pertinencia de las miserias del pasado para alumbrar las del presente. A pesar del empeño negacionista de discursos oficiales, la pobreza no puede esconderse. La pobreza siempre duele y ejerce sus mecanismos de humillación, pero cuando la reconocemos en las calles de nuestra ciudad y en los genes de nuestra identidad, inevitablemente golpea con más fuerza. Fernán Gómez encontró en la *Guía de pecadores* de Fray Luis de Granada el exordio moral de la película: "Verás maltratados los inocentes, perdonados los culpables, menospreciados los buenos, honrados y sublimados los malos; verás los pobres y humildes abatidos, y poder más en todos los negocios el favor que la virtud". Veremos todo eso en *El mundo sigue*. Veremos una relación fraternal embrutecida por el materialismo y veremos la esperanza de una quiniela truncar en obsesión destructiva. Veremos el Madrid de las grandes avenidas en el retrato verista de la gran ciudad en ciernes, abatida por la penuria, la envidia, la maledicencia, el machismo y la ruina moral. Veremos los únicos rayos de luz en una abuela inquebrantable a la fatiga (conmovedora Milagros Leal) para alimentar a su nieto desnutrido, acaso también en un crítico de teatro (Agustín González) que equivocó el destino de su amor. En su crónica familiar, Fernán Gómez persigue la estética neorrealista para extraer violencia y frustración de cada plano, y una clase de verdad en su retrato de la vida española en los años sesenta que atraviesa el tiempo para salir fortalecida. *El mundo sigue* abre un agujero en la pared para asomarnos al Madrid de hace medio siglo y ver lo que fuimos (lo que fue España), sentir que la corriente sanguínea de la historia nos vincula con los fantasmas de un país que creíamos transformado.

> **Rescatar hoy una obra de este calibre, desplazada de los censos del gran cine español tal y como lo fue en su tiempo, maltratada y vejada por el franquismo, apenas distribuida en vídeo o DVD y desaparecida del imaginario popular durante medio siglo, no solo responde a un acto de justicia histórica, también a la pertinencia de las miserias del pasado para alumbrar las del presente**

Contagiado acaso por las explosiones de modernidad en el cine europeo, todo ello lo cuenta el actor y cineasta -dando vida a españolito mezquino- con la audacia dramática de las alteraciones temporales, con el empleo de monólogos interiores para revelar las conductas psicológicas de sus castigadas criaturas, proponiendo juegos de montaje en fértil dialéctica con el drama. Es el mismo autor que después adaptaría *Ninette y un señor de Murcia* y que ya había escrito y dirigido *La vida alrededor* (1959), el mismo cineasta esencial para escrutar la tradición de nuestro cine (y nuestra historia) que años después emprendería *El viaje a ninguna parte* (1986) para cerrar su filmografía en el origen de todo, *Lázaro de Tormes* (2001). Basta ver su legado para no olvidar de dónde venimos y comprobar adónde hemos llegado. La vida sigue y la pobreza sigue matando.

Carlos Reviriego

Texto publicado en *El Cultural* en julio de 2015 (https://elcultural.com/El-mundo-sigue-y-la-miseria-tambien)

***El mundo sigue* (Homenaje a Rosa G. Salgado)** podrá verse online **del 6 al 13 de noviembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL MUNDO SIGUE***

*** CONTENIDO EXTRA ***

Ofrecemos también la posibilidad de recuperar las escenas que los productores de *El mundo sigue* eliminaron para intentar mejorar las posibilidades de la película frente a la Junta de Calificación y Censura franquista. Pulsa sobre el enlace para verlas:

VER **CORTES DE CENSURA**